



**Manchester
Metropolitan
University**

Escandell Montiel, Daniel (2018) El blog en la escritura en español: retrospectiva del hoax literario del comienzo del siglo XXI. *Revista Letral : Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura*, 20. pp. 5-23. ISSN 1989-3302

Downloaded from: <https://e-space.mmu.ac.uk/621321/>

Version: Published Version

Publisher: University of Granada

DOI: <https://doi.org/10.30827/RL.v1i20.7445>

Usage rights: Creative Commons: Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0

Please cite the published version

<https://e-space.mmu.ac.uk>

El blog en la escritura en español: retrospectiva del *hoax* literario del comienzo del siglo XXI

Blogs in the Spanish-language writings: retrospective of the literary hoax at the beginning of the 21st century

Daniel Escandell Montiel (Manchester Metropolitan University)

d.escandell.montiel@mmu.ac.uk

RESUMEN

La creación de personajes fictivos en los entornos sociales de la red ha dado pie al aprovechamiento sistemático de las herramientas de ocupación de las esferas y espacios de presencia por parte de esos personajes. Los autores ceden esas estrategias digitales a sus personajes avatáricos, de manera que las máscaras que emplean en su *escenario* virtual les desplazan —como escritores— del foco de constitución de la identidad digital. En la blogoficción, constituida sobre espacios de red social o blogs, la cesión ante el blogopersonaje se funde con la suplantación total del autor en un proceso de engaño —el *hoax* literario— que da lugar a narraciones de cierta duración o a personajes puramente atomistas en los que la constitución y encarnación del personaje es el objetivo último que se persigue, por encima de los desarrollos narratológicos. Surgen así blogoficciones que canalizan la pulsión actoral del autor para generar personajes que rozan lo inverosímil y forzar los pactos de ficción con los receptores de la obra. Analizamos en este artículo los antecedentes en Internet de este fenómeno de suplantación del bloguero mediante el avatar, así como su aplicación como recurso narrativo en los espacios literarios digitales vinculados a las bitácoras. Abordamos también los derroteros intermediales y los cambios de formato que ha seguido este fenómeno en su evolución, paralela a las redes sociales, con un enfoque particular en la escritura en lengua española.

Palabras clave: blogoficción; avatar; hoax; blog; máscaras; egonarrativa.

ABSTRACT

The creation of fictional characters in online social media has led to a systematic exploitation of resources that enable these characters to occupy spheres and spaces of presence. Authors hand these digital resources over to their avatar personae, so that the masks used in the virtual scene remove them from the spotlight and hide them –as writers– away from the digital identity they have created. In blogfiction developed within social networks or blogs, this transfer to the blog-characters is fused with the total impersonation of the author, in a process that is essentially a hoax, and that leads to the creation of long stories or purely atomistic roles. In these, the creation and embodiment of the characters is the ultimate goal, even above narratorial developments. Thus emerge blogfictions that channel the acting drive of the authors to create characters that border on the implausible and that force the covenants of fiction established with the recipients of their work. In this article, we analyse the online antecedents of this phenomenon of bloggers' impersonations by means of their avatars and how they become a narrative device in those digital literary spaces linked to the blog. This article also discusses the intermedia path that this phenomenon has followed and the evolution of its format, a process parallel to the Social Network, with a particular focus on writings in Spanish.

Keywords: blogfiction; avatar; hoax; blog; masks; egonarrative.

1. Juegos venecianos en Internet: el papel del blog para redefinir los espacios de identidad

En el entorno digital el avatar aglutina una serie de conceptos que, de hecho, no son novedosos: se trata de la más nueva encarnación del seudónimo, de la impostura social que, gracias a la digitalidad, se nutre de los elementos hipermedia para ofrecer máscaras a los usuarios. En Internet son muchos quienes se esconden tras el *nick* o seudónimo, tras la imagen icónica que les representa visualmente en una comunidad determinada o incluso tras un personaje completo en un mundo sintético (como un videojuego, siguiendo la terminología de Castronova), que es a su vez nombre, cuerpo virtual e imagen. Más que máscara es incluso un disfraz completo.

El avatar, con todo, no deja de ser un elemento más dentro de un engranaje de simulacro que puede conllevar un proceso que se llega a ser incluso disociativo cuando no deformante de la propiocepción del usuario en determinados casos, pues se constituyen entidades diferenciadas para entornos sociales complejos vertidos, en este caso, en la red. Este elemento de impostación y máscara ha sido empleado en varios desarrollos literarios hasta tal punto que puede decirse que el uso del avatar en algunas obras forma parte de una poética digital compleja. Donde antes se podía seguir la tradición de declararse mero traductor o transmisor de manuscritos encontrados casualmente, ahora encontramos al autor completamente escondido tras el avatar como nueva encarnación del veterano seudónimo literario. Eso sí, es algo más que ese seudónimo no solo por el aparato multimedia que conlleva Internet (imagen, vídeo, etc.), sino también por la constitución de perfiles en redes sociales, conversaciones públicas y simulada existencia fuera de la obra que ejecuta a ese personaje nacido de la mente del autor.

En nuestra conceptualización actual, el avatar se constituye desde la aparición del término en la obra *Snow Crash* de Neal Stephenson (1992) como una proyección del individuo mismo en un mundo simulado, avanzando así en las referencias que habían surgido en décadas anteriores en el ámbito de los videojuegos. El mundo virtual, como simulación, es una hiperrealidad intermediada demiúrgicamente (Baudrillard 7-80), donde el avatar se enmarca como trasunto del usuario. Explica Stephenson que:

The idea of a “virtual reality” such as the *Metaverse* is by now widespread in the computer-graphics community and is being used in a number of different ways. The particular vision of the *Metaverse* [...]. The words “avatar” (in the sense used here) and “Metaverse” are my inventions, which I came up with when I decided that existing words (such as

“virtual reality”) were simply too awkward to use... after the first publication of *Snow Crash* I learned that the term “avatar” has actually been in use for a number of years as part of a virtual reality system called “Habitat”... in addition to avatars, *Habitat* includes many of the basic features of the *Metaverse* as described in this book (269-270).

Así pues, el avatar es comprendido también como un tecnocuerpo (Echeverría 18) o una prótesis cultural (Broncano) que va mucho más allá de la mera iconicidad y de la fractalidad de la psique de su usuario, sea este sesgo deliberado o intencionado. Es un ente virtual que refleja —con diferente grado de deformación— a su dueño: es ahí donde la máscara se impregna del ‘yo’ y deja intuir vagamente qué hay bajo su diseño. Sin embargo, estos avatares pueden ser múltiples, de ahí la pluralidad de propiocepciones que resulta en el culto a los ‘otros yo’: la fragmentación del ego en pequeñas muestras representadas en multitud de personajes que tienen diferente rostro, apodo y entidad.

2. La mentira de la blogoficción: perspectiva y fenómeno internacional

El uso del avatar para componer ficciones literarias en blogs (lo que incluye también formatos afines y derivados, como composiciones fictivas en nanoblogs, redes sociales, etc.) surge como mecanismo de adaptación del seudónimo y el folletín (cuando no la epístola) al marco de Internet, lo que deriva, en última instancia, en una serie de rasgos determinados que tienen en el narrador-protagonista uno de sus pilares más destacados. El blogopersonaje, es decir, el personaje que asume el autor literario a la hora de encarnar al dueño y gestor del blog que escribe, es herencia de esa tradición de seudónimos, pero también de una nueva tradición: la impostura —fingir ser lo que no se es, en definitiva— de Internet. De la misma manera que un usuario se esconde tras un avatar para expresar determinadas opiniones en un periódico en línea, compartir experiencias en un foro o incluso tuitear o chatear con desconocidos (o con conocidos), el autor literario asume un papel, un personaje, que es representado a través del avatar.

El antecedente más directo, y que parece haber inspirado no solo ficciones literarias sino también películas como *Catfish* (2010) que, a su vez, juegan con la estética del documental, es el de Kaycee Nicole Swenson. Aunque es imposible saber si los hechos asociados a esta adolescente que nunca existió conforman el primer caso de su tipo en la red social, sí es cierto que fue el primero en causar un impacto mediático de cierta relevancia y culminó incluso en una investigación policial (sin mayores consecuencias para quien encarnó a la joven).

El personaje de Kaycee Nicole Swenson nació en la web social *College Club* (reconvertida en la actualidad en *Teen*) cuando una chica de Kansas creó su perfil y le atribuyó una sencilla vida ficticia en la que quizá lo más destacado fue describirla como jugadora del equipo local de baloncesto. Esto sucedió en 1998 y la creación de este perfil falso (junto a varias amigas) no fue a más hasta que en 1999 Debbie Swenson, madre de la adolescente que registró a Kaycee como una persona real, lo descubrió y asumió su personalidad en Internet. Decidió entonces que Kaycee fuera una joven enferma de leucemia. A partir de ese momento, sus dramas cotidianos, la lucha con el cáncer (que remitió y finalmente regresó) y, por último, su muerte —ficticia, claro— fueron un gran éxito social-digital, tanto que en el periodo que fue de 1999 a 2000 la entrevistaron en *The New York Times*. El artículo se publicó asumiendo que Kaycee Nicole Swenson era un personaje real y no fue hasta mayo de 2001 cuando el mismo rotativo explicó que todo había sido un fraude (Hafner).

Las sospechas habían surgido en algunos entornos de la red y finalmente Debbie Swenson confesó todo lo sucedido a Randall van der Woning —un amigo *online* que su avatar había hecho—. Pronto la verdad fue conocida por los internautas y se constató el *hoax*¹, aunque resulta difícil determinar si fue el primer avatar de intencionalidad fictiva, ya que no parece que hubiera una intención literaria, estética o artística, sí es posible alegar que se alcanzó un renovado (pero cuestionable, como veremos) pacto de ficción con los receptores de los mensajes de la inexistente Kaycee. Carroll, de hecho, defiende activamente la labor artística del personaje:

Seems to me Debbie Swenson was an artist using the tools at her disposal. She was a writer who wanted an audience, and she found a way to get one. Sure she lied a little — have you never lied to get a job you really wanted? Did it even matter once it was clear that you could do a good job?

Everyone agrees that Debbie Swenson did a good job. Why should people feel cheated? Their emotions were real; their tears were real; the sense of hope they experienced was real. Was that not worth the unwilling suspension of disbelief? (Carroll)

¹ En español, *buló*. La forma inglesa se utiliza en referencia a la distribución de noticias falsas a través de Internet, con el objetivo de divulgar lo máximo posible el engaño, hasta tal punto que algunos se han convertido en memes, o leyendas urbanas, como los gatos enanos en botella (uno de los primeros bulos mundiales de difusión por Internet a través de cadenas de correos electrónicos), que Nostradamus predijo el atentado del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, cadenas de solidaridad, etc. Aunque pueden esconder intereses como la recolección de datos (cuentas de correo electrónico), o iniciar una campaña de publicidad viral, no es extraño que algunas nazcan con la simple intención de confundir a los crédulos.

Lo cierto es que, como se desprende de las observaciones de Carroll, se realiza un trabajo que es, al menos, interpretativo o performativo: Internet se concibe como un escenario en el que se encarna a un blogopersonaje. Asimismo, el autor finge ser un bloguero, como Debbie fingió ser Kaycee, no con intención de crear un fraude de cualquier tipo, sino con la misión última de narrar una historia y, por tanto, componer una creación literaria.

En estos casos, la relación con el lector no es estrictamente la del pacto de ficción, sino que esta se nutre más bien de su credulidad y de cuánto puede llegar a forzarse la misma hasta que se descubre —si es que llega a suceder— que es una narración ficticia, un engaño, si queremos. Solo tras retirar la máscara del avatar y desvelarse, por tanto, que es ficción y no realidad lo que se ha contado en el espacio bloguero puede hablarse de un pacto de ficción que es, por definición, activo y consciente por parte del receptor de la obra: no hay voluntariedad de suspensión de credulidad al recibir la blogoficción porque el ejercicio estético del avatar, toda su intencionalidad, es que el *hoax* se mantenga para asumir, en consecuencia, que la ficción es cierta.

Aun cuando la intención de Debbie Swenson no nace (en apariencia) de una vocación literaria, sí es cierto que ha habido avatares que responden a una herencia directa de este suceso. Un caso derivado directamente es el del ya desaparecido blog *Plain Layne* (2001-2003), la historia sentimental de Layne Johnson, una mujer que contó en su bitácora las aventuras y desventuras de su vida personal, repleta de vaivenes emocionales que incluyeron recibir en casa a la hija embarazada de su prima, descubrir a sus padres biológicos, e incluso ser violada en México. Todo este drama en continuo *crescendo* no era real, pues se trataba de la creación de Odin Soli, un abogado, novelista y experto usuario de la red. En este caso, Soli sí hizo un trabajo fictivo consciente e intencionado desde un primer momento al explorar el blog como sistema para la narración de una suerte de drama sentimental, algo que al desvelarse no fue comprendido por un sector de los lectores:

While everyone flounders around clumsily experimenting with fake Friendster profiles and finding their voices on blogs and journals, this guy has created two entirely plausible and entertaining online characters, fleshing them out over a series of months in living, evolving narratives. A round of applause is in order here (Kottke).

Podemos suponer que la temática del blog (y muchos de los sucesos extremadamente dramáticos y socialmente complejos

que se narraron) creó unos fuertes vínculos emocionales en los lectores que asumieron que lo que se contaba en ese espacio de la web era real y no un drama por entregas compuesto por un autor literario. El retrato femenino que ofrecía su autor pudo ser quizá una mayor ‘traición’ para quienes quisieron ver un caso de extimidad² que se explicaba por la simple búsqueda de sincerarse o por el uso del blog como sustituto del diario personal íntimo (pero ahora público) a modo de válvula de escape. En cualquier caso, esta obra se solapó en el tiempo con la creación de Hernán Casciari de su Mirta Bertotti, la protagonista de *Más respeto, que soy tu madre* (publicada entre 2003 y 2004), obra conocida originalmente como *Weblog de una mujer gorda* y que, por supuesto, era también un avatar.

3. Un horizonte para el blog: más allá del diario personal en la tradición en español

Esta experimentación literaria con el blog es factible porque la bitácora, como espacio de publicación en la web, deja atrás los primeros pasos de búsqueda de una identidad y se supera la función primigenia de traslación a Internet del diario personal o noticiero individual para derivar, por un lado, en nanomedios (es decir, herederos de los periódicos y revistas, aunque adaptando ese concepto a los rasgos formales de la blogosfera; especialmente la ordenación cronológica inversa y el fuerte papel del valor subjetivo frente a la exposición —supuestamente— objetiva de hechos noticiosos) y, por otro, en un espacio personal no vinculado directamente al diario personal. Es el momento en el que surgen novelas por entregas publicadas en blogs, bitácoras de compilación de cuentos o relatos cortos, e incluso textos poéticos: el blog se concibe como mecanismo de difusión de una obra literaria que no se diferencia sustancialmente de la que podría haberse compuesto sobre papel.

Frente a esa corriente que se define por verter en el blog lo que podría haberse escrito en papel surge una corriente de experimentación por *imitatio* del diario extimista digital: si un género de blog popular es contar las experiencias vitales, se decide afrontar esto literariamente y crear un personaje a imitación del bloguero prototípico para contar una vida que será, en definitiva, ficcional.

² Concepto de origen lacanista que ha sido usado más habitualmente por psicólogos y psicoanalistas (Tisseron) que, como deja intuir el juego de palabras, significa hacer pública la propia intimidad a través de un medio de comunicación de masas, ya sea la televisión con los *reality-shows* (y afines), o Internet con los blogs y las redes sociales. En el contexto literario-digital contemporáneo ha sido aplicado por Laddaga y Sibilia.

Así pues, el autor se esconde tras el ‘yo bloguero’ (el avatar) y asume los usos canónicos de Internet en general y del blog en particular. La estética de esta literatura no se define, en consecuencia, por lo florido del lenguaje empleado, sino por la imitación plena de los recursos expresivos del bloguero que se asume como personaje avatárico. Es una estética, en definitiva, mucho más próxima a la del guion teatral naturalista o costumbrista: un monólogo escrito en Internet donde una persona ‘normal’ se sincera ante la inmensidad de la red. Como apuntó Mora, en relación con fenómenos estéticos contemporáneos: “los textos son una imitatio de la realidad, nos encontramos con que los textos posmodernos son un[a] Realidad Virtual literaria, una mimesis de segundo grado: imitación de otra imitación” (167).

El reflejo de la realidad es el del blog y esto conlleva un lenguaje en ocasiones descuidado, una utilización a veces extensiva del hipertexto, la reutilización de textos de terceros y, en líneas generales, el desarrollo de la semionáutica de Bourriaud en los mismos términos que se ha dado hasta ahora en la textualidad digital y que el autor literario asume también como propia en su blogoficción:

Every work is issued from a script that the artist projects onto culture, considered the framework of a narrative that in turn projects new possible scripts, endlessly. The DJ activates the history of music by copying and pasting together loops of sound, placing recorded products in relation with each other. Artists actively inhabit cultural and social forms. The Internet user may create his or her own site or homepage and constantly reshuffle the information obtained, inventing paths that can be bookmarked and reproduced at will (Bourriaud 18).

Si bien es cierto que el mundo literario no anda falto de polémicas por este tipo de reutilizaciones, reescrituras y *remakes* (Tomas), la sociedad digital asume como natural —con independencia de si gusta o no— que este tipo de procesos van a darse. Sin evaluar las fronteras del intertexto, el plagio y otros conceptos afines, el autor literario en blog asume en cualquier caso que el acto de escritura en línea es en sí un acto de comunicación directa donde la obra se ofrece a una comunidad, habitualmente de manera gratuita. Quizá como autor literario fuera más reticente a bordear la intertextualidad o jugar abiertamente con la reescritura sin más concesiones, pero tras la máscara avatárica todo eso forma parte de la asimilación del rol de bloguero. No en vano, tras la máscara se juega al escondite con los lectores no solo para no desvelar la identidad real del autor, sino para que su papel en la relación con los lectores a través de la blogosfera lo defina como un igual.

La consecuencia es que no solo debe imitarse ese uso del espacio bloguero, sino llevar siempre el disfraz del avatar en las relaciones que se establezcan con los usuarios mediante la gestación de la obra, pues el avatar no es solo parte del texto, sino una persona —un tecnocuerpo— ‘real’ que puede relacionarse con los lectores en los comentarios, usar redes sociales o incluso publicar vídeos y fotografías en abundancia, como hizo Hernán Casciari en *Yo y mi garrote. Blog de Xavi L.* (2007). En esa ocasión contó con la colaboración de una tercera persona que actuó como Xavi en esos audiovisuales mientras Casciari escribía los textos: dos personas se fusionaron, así, en un avatar para poder componer una máscara completa que tuvo entidad humana completa gracias al actor. La teatralización de la obra blogofictiva fue plena.

Esta concepción de la blogoficción como simulación avatárica tiene como eje principal el acto de impostura en el se que engaña al lector sin desvelar abiertamente que se trata de una ficción hasta que esto se descubre (involuntariamente o por acción de terceros) y no es posible esconderlo más, o hasta que el autor decide, finalmente, retirar los velos y dejar que el público cobre consciencia de que asiste a ficción y no a realidad redefine la relación con el público receptor:

The writer is then the protagonist, personifying the role as would an actor in a process of assimilation which transforms the main character in an avatar. There is, hence, a strong *hoax* component in the narration and creation of the protagonist so as to deceive the reading public, always masking the writer: to hide his identity, and to convince the public that what they are reading is actually being written by an anonymous blogger, just as any else, are some of the main artistic objectives of the blognovel, which we cannot and must not confuse with the serial novels published in blogs (Escandell, “The Writer” 128).

El lector no afronta la obra desde el conocimiento previo de que es ficción, por lo que, en el mejor de los casos, puede tener serias sospechas sobre la naturaleza del texto hasta que se confirme —si es que llega a hacerse— el carácter literario del blog. El blogopersonaje se concibe como barrera para proteger la entidad real y preservar el aura de impostura baudrillardiana —la “suplantación de lo real por los signos de lo real” (11)— de la blogoficción: la aparente realidad se canaliza a través del avatar y solo así es como el lector puede no tener certeza sobre la intencionalidad última del texto recibido. Sin embargo, Casciari abre la posibilidad a que esta suplantación pueda relajarse en determinadas circunstancias, “más tarde, cuando el

lector ya esté habituado y no le importe —cuando hayamos conseguido ‘transportarlo’— podremos quitar algunos velos sin peligro” (Casciari, *La ficción online* 174).

La adopción del avatar como filtro demiúrgico entre autor y lectores para la interacción constituye un entorno ficticio que tiene como misión ser verosímil para el contexto vital del personaje creado. El recurso creativo empleado es, en esencia, componer una voz propia para la máscara y esto conlleva una modificación del estilo y hábitos de escritura del autor para poder plasmar en el blog no solo el fingimiento de ser otra persona, sino también aprovechar los recursos y estrategias de producción de espacio personal que ofrecen las bitácoras, ya que:

La función-autor no es en efecto una pura y simple reconstrucción de segunda mano que se hace a partir de un texto dado como un material inerte. El texto lleva siempre en sí mismo un determinado número de signos que remiten al autor. Esos signos son bien conocidos por los gramáticos: son los pronombres personales, los adverbios de tiempo y de lugar, la conjugación de los verbos. Pero hay que señalar que esos elementos no actúan de la misma manera en los discursos que están provistos de la función-autor y en los que están desprovistos de ella. En estos últimos, tales *shifters* remiten al locutor real y a las coordenadas espacio-temporales de su discurso (aun cuando pueden producirse algunas modificaciones: como cuando se relatan discursos en primera persona). En los primeros, en cambio, su papel es más complejo y más variable. Sabemos bien que en una novela presentada como el relato de un narrador, el pronombre de primera persona, el presente del indicativo, los signos de la localización nunca remiten exactamente al escritor, ni al momento en que se escribe ni al gesto mismo de su escritura, sino a un alter ego cuya distancia con respecto al escritor puede ser más o menos grande y variar en el transcurso de la obra (Foucault 28).

La blogonovela, como usurpación del espacio bloguero, realiza el ejercicio de impostura también del idiolecto y, a través de esto, de lo local. Es decir, el avatar se expresará empleando los rasgos regionales propios del personaje que refiere. Se da, así, un predominio de lo local en el que el propio lenguaje debe ser completamente coherente con la variedad diastrática, diafásica y, por supuesto, diatópica del personaje asumido como vertebrador de la estructura narrativa: de este modo se consigue la creación avatárica que es centro de la blogonovelización, como se ha evidenciado en los estudios centrados en las obras en estas plataformas 2.0 de Hernán Casciari, Marcelo Guerrieri, Arturo Vallejo, Belén Gache, etc. frente a otras escrituras en la blogosfera (Escandell, *Escrituras*).

4. El auge de las escrituras del blog: eclosión en el quinquenio 2004-2009 y sus consecuencias

La blogoficción, y en particular la blogonovela, se constituye por tanto en la primera década del siglo XXI como una egonarrativa que está siendo aprovechada por autores de todo el ámbito hispano, pero también internacional. En el mundo anglosajón dominan las ficciones abiertamente declaradas o improbables, como los blogs de personajes históricos (como Elvis, JFK, etc.)³. Esto se dio también en el ámbito hispano (volviendo a Casciari, él fue el responsable del *Diario de Letizia Ortiz*), pero lo cierto es que, en lengua española, y como fenómeno plenamente transatlántico, el componente avatárico y la ocupación absoluta de los espacios de producción de presencia reservados para el autor por el propio personaje fictivo (devorando así toda oportunidad identitaria de la voz del autor literario) fueron rasgos claramente distintivos (Escandell, *Escrituras* 196-227).

Esto se pudo ver no solo en los textos de Casciari, que se centraron en contarnos historias de personajes como una madre argentina (*Más respeto, que soy tu madre*), un adivino (*Juan Dámaso, vidente*), un paciente psiquiátrico (*Yo y mi garrote*), sino también en textos quizá no menos conocidos pero que tuvieron también impacto mediático: el diario de una modelo por parte de Arturo Vallejo (*Diario de una miss inteligente*, con sus dos partes), de un detective en el caso de Marcelo Guerrieri (*Detective Bonaerense*), divorciados en progreso como en *Hablalo con mi abogado* de Diego Gualda o mujeres buscando pareja, como sucedió en la exitosa *Ciega a citas*, por Carolina Aguirre, y muchos más dentro de diferentes grados de costumbrismo, pero también propuestas muy diferenciadas, como *El diario del niño burbuja* de Belén Gache⁴.

Por supuesto, el blog, con estos condicionantes creativos operativos, fue parte también de desarrollos como la novela *Alba Cromm*, de Vicente Luis Mora⁵. El trasvase entre el mundo del papel y el digital se confirma en lengua española claramente con la aparición de la novela *El blog del inquisidor* de Lorenzo Silva en 2008. El círculo de influencias y relaciones intermediales, que había hecho que estuvieran surgiendo ya los proyectos de películas, adaptaciones teatrales o series de televisión –como con *Ciega a*

3 Una cartografía completa de estos blogs anglosajones bajo este paradigma puede encontrarse en *The Lost Blogs. From Jesus to Jim Morrison* de 2016 (Davidson).

4 Estas y otras obras son analizadas pormenorizadamente en el libro *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera* (2014).

5 Para un estudio detallado sobre la misma y la relación entre el libro y el blog aconsejamos la lectura de *#Postweb! Crear con la máquina y en la red* (Saum-Pascual 23-37).

citas y su impacto internacional en ese sentido (Escandell, “Ciega a citas” 295-309)—, se cierra no solo con la publicación en formato impreso de las blogonovelas de mayor éxito (con los cambios mediáticos, formales y artísticos que esto supone), sino con escrituras como la de Silva que imitan y asumen ya el componente bloguero para hacerlo parte de su línea de tradición, que es la impresa y no la digital.

En este trasvase mediático, muchas de las blogonovelas que se formaron y desarrollaron en Internet, abandonan el *hoax* en su paso al papel al declarar la ficcionalidad (en ocasiones, con elementos tan sencillos y evidentes como introducir el nombre del autor en la portada), con excepciones muy interesantes como en la edición original de *Ciega a Citas*, que iba firmada por el avatar de la autora, Lucía González (incluso en la información de copyright) y solo dentro del libro podíamos descubrir finalmente el nombre real de la autora: de avatar a heterónimo. En el caso de la novela de Silva se mantiene el *hoax*, pero en este caso usando un viejo recurso literario: el del manuscrito encontrado, aunque en esta ocasión era un weblog en Internet.

Frente a eso, no es menos cierto que el vBlog (también llamado *vlog* o *videoblog*) ha sufrido una evolución paralela. Si bien es cierto que el auge del fenómeno *youtuber* para la creación de contenidos es el dominante, han sido varias las series de Internet con un planteamiento autoficcional (al menos en parte) donde esa egonarrativa ha conseguido proliferar. Estos vBlogs no pueden anclarse a la tradición folletinesca, pero sí son en muchos casos diarios personales que siguen un parámetro esencial del espíritu de la web 2.0: la extimidad y el foco radicalizado en el individuo, su subjetividad y autonomía (en cuanto a autoedición y filosofía absoluta de prosumición⁶).

5. Las escrituras de la viralidad

Pese a todo lo antes expuesto, la época en la que los blogs salían en la televisión ya ha pasado y ahora los titulares de lo que hacen las celebridades están dominados por sus cuentas en formatos de microblog o nanoblog, como Twitter o Instagram, por mencionar quizá

6 Debemos recordar que, como pronosticaron McLuhan y Nevitt (4), la tecnología ha alcanzado un momento en el que el consumidor dispone de herramientas cómodas, fáciles y económicas para obtener resultados profesionales: no solo es consumidor y productor de contenidos al mismo tiempo, sino que estos en muchas ocasiones tienen unos niveles de calidad de producción audiovisual muy elevada. Cuando Toffler establece el término *prosumer* en su ensayo *The Third Wave* en 1980 lo hace como resultado de todo el ejercicio de pronóstico que desde los años 70 estaba indicando que avanzábamos hacia un momento en el que la generación de productos de consumo y entretenimiento se personalizaría e individualizaría, lo que ha sido finalmente posible gracias a la era digital, sus herramientas y su filosofía de distribución abierta de contenidos (con diferentes modelos de monetización).

los dos espacios más populares en estos momentos. Twitter se funda en 2006 y apuesta por un dinamismo radical, una conversación breve, concisa, abierta para todos (por defecto) y en marcha. No hay razón para generar textos –relativamente– extensos como los que se esperaban en un blog para lanzar mensajes sobre estados de ánimo, publicar alguna fotografía, o estar en contacto con grupos de amigos, por lo que mucho de los usuarios que hacían ese tipo de uso de la blogosfera están ahora centrados en expresarse y comunicarse a través de diferentes redes sociales.

Surgen así las escrituras de la viralidad, basadas en la redifusión rápida por los medios de las redes sociales gracias, de hecho, a que no deben trasladarse de un formato a otro, sino que habitan nativamente la red social. Estas egonarrativas autoficcionales han tenido varios ejemplos populares que han generado impacto en medios de comunicación gracias a una aproximación al misterio: la historia de acoso de Manuel Bartual (*ABC*) de 2017 y el microcuento de género negro de Mr. Brightside (*Crónica*) de 2018. Antes, sin embargo, tuvo mucho más impacto en la red la historia de misterio conocida como “Creo que hay algo detrás de la puerta” (y referida como “Dear David” en el mundo anglosajón), que publicó Adam Ellis en agosto 2017, y que dio lugar a una cantidad ingente de artículos en todo el mundo sobre la misma, muchos de ellos jugando también con la ambigüedad de darla por cierta o no (*PlayGround*)⁷.

Así, durante la segunda década del presente siglo, hemos visto cómo el blog entró en su fase de consolidación y los datos de crecimiento se han vuelto mucho más moderados pero cada año nacen nuevos blogs, una tendencia que se mantiene todavía en 2018: el declive de la blogosfera está lejos de materializarse y negocios como WordPress o Tumblr siguen aumentando sus resultados sumando ellas solas más de 400 millones de weblogs.

En los últimos años hemos visto cómo los mismos recursos de identidad, avatarización y cronotopía han dado lugar a una tuitertura (Escandell, “Tuitertura” 37-39; *Escrituras* 239-278) heredera de esta blogoficción, donde la egonarrativa vuelve a ser central y el *hoax* centra la experiencia lectora. En algunos casos, estas narrativas (por lo general, próximas a la microficción, pues su extensión es sustancialmente

⁷ Si usamos la herramienta Google Trends vemos cómo la historia ha dado lugar a más de 2,9 millones de registros en la web (entre agosto 2017 y junio 2018) y los enlaces principales de los artículos más destacados incluyen expresiones como “¿Historia real?”, “¿Es real la historia (...)?” y otros lo dan por válido: “Este hombre ha documentado al niño fantasma que lo acosa”. Más allá de la seriedad de muchos de estos medios, su reacción responde a la respuesta previsible ante un *hoax*. Los medios especializados en mundo paranormal no lo cuestionan en absoluto, otros exponen dudas sobre la veracidad del relato, algunos sobre el autor, y otros abordan la cuestión desde el punto de vista de una narración viral.

menor a la de la blogonovela) se han viralizado y ocupado incluso titulares en la prensa generalista. En su presencia en Twitter los mensajes se secuencian, y son más cortos por razones obvias que impone la plataforma, pero se abre mucho más el componente dialógico y paratextual con el resto de la comunidad. Se pierde la mayor estabilidad y “espacio” del blog, pero a cambio se gana un componente conversacional más directo con la comunidad y un intercambio con los receptores más ágil.

Por tanto, lo que observamos es que la blogonovela ha dado lugar en la segunda década del siglo a una forma microficcional propia de la tuitatura que se ejecuta según parámetros que son herencia de esas escrituras de la primera década. La tradición del folletín y del diario personal, que se habían unido en el weblog, sigue en su progreso digital y se prepara para materializar una consolidación que responde a los condicionantes que habíamos identificado ya entonces, y a los que añade ahora la brevedad y mayor volatilidad del nanoblog encarnado en Twitter. Estos rasgos pueden ser suficientes para reclamar una identidad propia, como se ha evidenciando en estudios previos (Escandell, “Tuitatura” 41-45).

Si tenemos en consideración los derroteros del blog vinculados a las actuales redes sociales, el impacto en la escritura de algunos autores en formato impreso tradicional, el auge de adaptaciones filmicas y televisivas, y la eclosión de todo tipo de formato audiovisuales derivativos a su vez del vBlog, nos encontramos con que la blogoficción, como espacio creativo, ha sido una bisagra de la primera década del siglo XXI que ha servido de puente entre una serie de tradiciones formales literarias que ha facilitado su eclosión en múltiples espacios digitales en auge asociados a la horizontalidad y capacidad creativa de los usuarios de Internet.

6. Conclusiones

La construcción del blogopersonaje va más allá del lenguaje adoptado por el autor y lo audiovisual sometido a los objetivos artísticos, pues el *hoax* sería entonces solo parcial e incompleto. Como hemos señalado, el personaje es llevado más allá del reino específico de su ficción a otros espacios, aun cuando estos sean simplemente los comentarios —entendidos como paratexto—.

El mismo diseño del espacio bitacórico debería responder, de hecho, a la preferencia estética que se le atribuya al avatar compuesto: es el escenario de la blogoficción y esta debe concordar con la personalidad del blogopersonaje. Así, todo el diseño de la web se pone al servicio de las intenciones ficcionales del autor, pues, aunque la bitácora es un espacio de publicación definido y razonablemente

estandarizado hay espacio para la personalización en múltiples aspectos (como color, tipografías, etc.) y eso define también la capacidad de uso tecnológico del avatar, así como su percepción estética del mundo.

El autor debe, de esta manera, emplear todas las herramientas digitales a su disposición para construir la realidad del personaje avatárico y su entorno, pero también las herramientas de la narración tradicional. En la conquista del espacio del blogopersonaje, el avatar domina el espacio de inscripción propio del bloguero-autor porque el avatar devora la inscripción del creador, pues es este mismo en un ejercicio de interpretación total dentro —y fuera, siempre que sea necesario— del weblog.

El *hoax*, por su parte, demanda un papel más activo del lector pues, como receptor, es libre de entablar una dialéctica con el blogopersonaje que desvelará, finalmente, las claves sobre la realidad o ficcionalidad de este. El avatar mantiene ese diálogo directo con el colectivo de lectores, los visitantes de la bitácora, tanto en los comentarios (que son tan parte de la narrativa como el propio articulado) como en los propios artículos, *a posteriori*. No se trata de una hiperficción colectiva, pero sin el papel del lectoautor no hay blogonovela y, al mismo tiempo, sin esta no se pondría en peligro el *hoax* que, sin embargo, está destruido cuando esta obra pasa al libro, pues se declara su origen fictivo desde el principio con poquísimas excepciones. Se mantiene la estructura de blog en su paso a la hoja impresa, pero ya no existe *hoax* y, por tanto, no hay mascarada: el blogopersonaje se diluye en un simple seudónimo o, en ocasiones, en mero narrador, simple mecánica discursiva para escribir en primera persona.

En la era de las *fake news*, las semillas de la blogoficción en las redes sociales han dado lugar a nuevas egonarrativas, convenientemente adaptadas, donde avatarización (pero también autoficcionalidad) para hacer realidad el *hoax*, la radicalización del cronotopo con su correspondencia con el tiempo real y la estética de la red (esto es, la resultante de los propios condicionantes de cada lienzo digital sobre el que se trabaja) siguen vigentes.

Bibliografía

ABC. “La inquietante historia de Manuel Bartual, tuit a tuit”. ABC, 28 agosto 2017, www.abc.es/recreo/abci-manuel-bartual-inquietante-historia-manuel-bartual-tuit-tuit-201708260005_noticia.html.

Aguirre, Carolina. *Ciega a citas*. Wordpress.com, 2007-2008, *Ciega a citas* ciegaacitas.wordpress.com.

Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós, 2007.

Bourriaud, Nicolas. *Postproduction. Culture as screenplay: How art reprograms the world*. Nueva York, Lukas & Sterling, 2002.

Broncano, Fernando. *La melancolía del ciborg*. Barcelona, Herder, 2009.

Carroll, Jon. “The sad yet untrue story of Kaycee”. *SF Gate*, 5 junio 2001, www.sfgate.com/entertainment/article/The-sad-yet-untrue-story-of-Kaycee-3314994.php.

Casciari, Hernán. *El diario de Letizia Ortiz*. Blogspot.com, 2005, <http://letizia-ortiz.blogspot.com>.

Casciari, Hernán. “La ficción on line. Un espectáculo en directo”. *La blogosfera hispana: pioneros de la comunicación digital*, J. M. Cerezo (dir.), Madrid: Omán Impresores/France Telecom, 2006, pp. 171-179.

Casciari, Hernán. *Más respeto, que soy tu madre*. Bitacoras.com, 2003-2004, mujergorda.bitacoras.com.

Casciari, Hernán. *Yo y mi garrote*. Blog de Xavi L. ElPais.com, 2007, blogs.elpais.com/xavi.

Castronova, Edward. *Synthetic Worlds. The Business and Culture of Online Games*. Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

Crónica Global. “Un tuitero conmociona con el relato de un falso asesinato para ganar un concurso”. *Crónica Global*, 3 junio 2018, cronicaglobal.elespanol.com/vida/tuitero-relato-falso-asesinato-concurso_146042_102.html.

Davidson, Paul. *The Lost Blogs. From Jesus to Jim Morrison*. Nueva York, Warner Books, 2006.

Echeverría, Javier. "Cuerpo electrónico e identidad". *Arte, cuerpo, tecnología*, D. Hernández Sánchez (ed.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 13-29.

Escandell Montiel, Daniel. "Ciega a citas más allá de las páginas del blog: de la televisión al regreso a Internet en las adaptaciones de la obra de Carolina Aguirre". *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*, G. Cordone y V. Béguelin-Argimón (eds.), Madrid, Visor, 2016, pp. 295-309.

Escandell Montiel, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Veruert, 2014.

Escandell Montiel, Daniel. "The Writer Seeking Vengeance: Blognovelism and Its Relationship with Literary Critics". *Best Served Cold. Studies on Revenge*, Sheila C. Bibb y Daniel Escandell (eds.), Oxford, ID-Press, 2010, pp. 127-136.

Escandell Montiel, Daniel. "Tuitertura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital". *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 5, 2014, pp. 37-48.

Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, Ediciones literales, 1969.

Gache, Belén. *El diario del niño burbuja*. Findelmundo.com.ar, 2004, bubbleboy.findelmundo.com.ar.

Guerrieri, Marcelo. *Detective bonaerense*. Blogger, 2006, detective-bonaerense.blogspot.com.

Gualda, Diego. *Hablalo con mi abogado*. Blogspot.com, 2008, hablaloconmiabogado.blogspot.com.

Hafner, Katie. "A Beautiful Life, an Early Death, a Fraud Exposed". *New York Times*, 31 mayo 2001, www.nytimes.com/2001/05/31/technology/a-beautiful-life-an-early-death-a-fraud-exposed.html.

Joost, Henry & Schulman, Ariel, directores. *Catfish*. Universal Pictures, 2010.

Kottke, Jason. "Seems that Plain Layne *is* a hoax". *Kottke.org*, 25 junio 2004, kottke.org/04/06/plain-layne-update.

Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.

McLuhan, Marshall y Barrington Nevitt. *Take Today. The executive as dropout*. San Diego, Harcourt Brace Jovanovich 1972.

Mora, Vicente Luis. *Alba Cromm*. Barcelona, Seix Barral, 2010.

Mora, Vicente Luis. *Alba Cromm*. Bitacoras.com, 2005, albacromm.bitacoras.com.

Mora, Vicente Luis. *Pangea*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.

PlayGround. "Dear David: la historia del niño fantasma asesino que está aterrorizando a Twitter". *PlayGroundMag*, 30 agosto 2017, www.playgroundmag.net/virales/nino_22801371.html.

Saum-Pascual, Alex. *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert, 2018.

Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. El Salvador, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Silva, Lorenzo. *El blog del inquisidor*. Barcelona, Destino, 2008.

Soli, Odin. *Plain Layne*. Dreamhost, 2001-2003, plainlayne.dreamhost.com.

Stephenson, Neal: *Snow Crash*. Nueva York, Bantam Spectra, 2003.

Tisseron, Serge. *L'intimité superexposée*. París, Ramsay, 2001.

Toffler, Alvin. *The Third Wave*. Nueva York, Bantam Books, 1980.

Tomas, Maximiliano. "Que nadie se atreva a tocar a mi Borges: María Kodama y la industria del juicio". *La Nación*, 16 abril 2012, www.lanacion.com.ar/1465418-que-nadie-se-atreva-a-tocar-a-mi-borges-maria-kodama-y-la-industria-del-juicio.

Vallejo, Arturo. *Diario de una miss inteligente. Crónica de un año de reinado*. Ya.com, 2005-2006, blogs.ya.com/soyunamiss.

Vallejo, Arturo. *Diario de una miss inteligente pero el segundo año*. Blogspot.com, 2006, soyunamiss.blogspot.com.

Recibido: 23 de mayo de 2018. Revisado: 4 de julio de 2018.
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 5-23. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v1i20.7445>